

EL FUTURO IMPOSIBLE

MARÍA TERESA DALMASSO

“El futuro es una ilusión [...]”, se lamenta el protagonista de *Lugares comunes*, un filme argentino de Adolfo Aristarain del año 2002. Esas palabras no suenan extrañas, podrían haber sido pronunciadas por cualquier compatriota en ese tramo de la historia. La familiaridad de la expresión revela una visión del mundo que proyecta la sombra del escepticismo sobre el ánimo nacional. Fernando, el personaje que afirma que el futuro es un “invento”, padeció la condena del exilio en los años setenta y ahora, por efecto de la crisis económica, se ve despojado de su trabajo. Detrás de esa mezcla de furia y desesperanza que se conjugan en resentimiento, se advierte la huella del dolor de haber confiado una y otra vez en un cambio nunca concretado. El renovado desgarramiento resquebraja las barreras y la emoción estalla. Es justamente ese estado anímico, ese *pathos* –con sus causas y sus consecuencias, sus contradicciones y coherencias, su novedad o su recurrencia– y su relación con la Argentina de comienzos del presente siglo lo que nos proponemos rastrear en una selección de tres relatos fílmicos.

Es así que nos hemos planteado indagar las figurativizaciones identitarias que dan vida a historias atravesadas por diversas manifestaciones del mismo malestar. Nuestro recorrido abarca producciones cinematográficas realizadas en el entorno temporal de lo que podríamos considerar un quiebre en nuestra historia: diciembre de 2001. Derrumbe nacional susceptible de ser descrito ajustadamente con las palabras de François Furet recogidas por Hartog (2007:22): “[...] Privado de Dios, el individuo democrático ve temblar [...] las bases de la divinidad histórica: angustia que deberá conjurar. A esa amenaza de la incertidumbre se añade, a su entender, el escándalo de

un porvenir cerrado”. El futuro no existe porque ha perdido su función motora. Convertido en amenaza, se lo diluye en un presente confuso o aun en lo que el mismo Hartog (2007:17) denomina “presentismo por defecto”.

1. PASIONES COMPARTIDAS

Compartir un tiempo y un espacio, desplegar nuestra cotidianidad inmersos en un grupo social facilita “naturalmente” la interacción. Percibimos con alivio que nuestra comunicación pasa no solamente por el uso de una lengua común, sino por sustentar nuestros diálogos en los mismos presupuestos (lo que nos ahorra su fatigosa explicitación). Sentimos que la emoción se activa aproximadamente por las mismas cosas y de manera muchas veces semejante. Comprobamos que hay una experiencia del mundo, una manera de concebirlo, de nombrarlo y de sentirlo que son comunes. El tejido naturalizante del “discurso social”, en el sentido amplio en que lo ha definido R. Fossaert (1983), da lugar a esa sensación de comunidad y de pertenencia. Es en el marco de ese discurso compartido donde se generan y circulan las construcciones identitarias. La red discursiva es el entramado en el que las subjetividades se modelan.

La experiencia del mundo, en el mundo y con el mundo constituye —como lo quería Greimas— una sucesión de estados y transformaciones que pueden ser entendidas en términos narrativos (Greimas y Courtés 1979). La dinámica es asegurada por la articulación de acciones y pasiones: pasiones que empujan a la acción, pero también pasiones resultantes de esas mismas acciones. Las pasiones y acciones, a su vez, se enlazan con los valores que se proyectan anclando sentidos, siempre provisorios. Esta labilidad da lugar a que esos procesos ‘universales’ se encarnen en variadas figurativizaciones, según los espacios (geográficos y sociales) y según los tiempos (cronológicos y existenciales). Cada sociedad guarda una particular relación con el mundo, genera sus propias narrativas y su propio universo pasional. El tejido de cada discurso social está impregnado con un *pathos* que lo caracteriza. Esos estados de ánimo que intervienen en las operaciones narrativas y en sus modulaciones afectivas se vinculan invariablemente con la experiencia del tiempo (Agamben 2004:131).

En ese sentido y en lo que respecta a la construcción de la imagen de los sujetos emergente de los discursos, rescatamos el carácter cronotópico que le atribuye Bajtín (1989). Este autor concibe al tiempo y al espacio como formas de conocimiento y, en cuanto tales, las sitúa sociohistóricamente. Este conocimiento, podríamos agregar, asume la forma de la doxa y se ilumina con las vibraciones del *pathos*.

2. CRONOTOPOS Y PASIONES

Nos proponemos explorar las construcciones subjetivas que despliegan tres relatos cinematográficos de factura argentina: *El abrazo partido* (Daniel Burman 2002),

Lugares comunes (Adolfo Aristarain 2002) y *El Bar El Chino* (Daniel Burak 2003).¹ A través de ellos pretendemos incursionar en las particularidades sociodiscursivas de una época que, en el ánimo nacional, no termina de convertirse en pasada. Las categorías de tiempo-espacio y pasión nos servirán como entrada para nuestra intervención analítica, puesto que “[...] las pasiones están fundamentalmente vinculadas con una economía del tiempo” (Fabbri 1995:227).

Hay dos maneras de abordar la articulación y la interdeterminación del tiempo y las pasiones que nos parecen especialmente productivas. En primer lugar, debemos mencionar el tiempo de la pasión, con ello nos internamos en la dimensión aspectual. Podemos pensar, así, en el ritmo de las pasiones y las encontraremos agitadas, morosas o cansinas; o percibir la diferencia entre pasiones puntuales o prolongadas. Podemos referirnos también a la pasión según los tiempos: dimensión que evidencia la relación entre pasado, presente y futuro y que está sometida al influjo de los condicionamientos sociohistóricos. Así, por caso, podríamos entender la desesperación —emoción recurrente en nuestros filmes— como la consecuencia de un futuro incierto que sustrae el objeto de nuestros deseos.

Por otra parte, la primacía que Bajtín (1989:237) otorga al tiempo en la indisoluble relación cronotópica se sustenta en la posibilidad de ver el tiempo en todo espacio, puesto que el transcurrir de cronos deja sus huellas por doquier. Un planteo semejante resulta revelador a la hora de comprender e intentar explicar las operaciones semióticas puestas en juego, por ejemplo, en la figurativización de la galería comercial de *El abrazo partido*. Ese ámbito en el que se despliegan las vidas de los personajes —con sus venturas, aventuras y desventuras— funciona como ajustada metáfora de la dislocación de los tiempos-espacios existenciales en la Argentina en los albores del siglo XXI. La vieja galería comercial es un escenario que exhibe memorioso, tanto en sus paredes como en los cuerpos de sus hombres y mujeres, las huellas del pasado. Muestra el impacto de un tiempo aciago, mientras que a fuerza de solidaridad intenta renovarse, superar la precariedad del presente y tejer sueños de futuro. Sin embargo, el pasado continúa agazapado en el ánimo ofuscado del protagonista, favorecido por un presente no precisamente estimulante. Los tiempos urgidos de la ansiedad sólo son conjurados cuando el viejo orden se restablece. El tiempo y el espacio —y con ellos el ánimo del protagonista— se armonizan con el regreso del padre —ausente desde su infancia— a la galería.

Por su parte, el bar El Chino de la película homónima, se ofrece como un espacio en el que se articulan pasado y presente proyectando lo que el protagonista siente como el único futuro posible o, más bien, deseable. En él cohabitan las vivencias de pérdida y de recuperación. Se constituye en lugar de refugio donde el presente reitera el pasado, alternando la melancólica resignación con el nostálgico entusiasmo. Mientras que el protagonista de *Lugares comunes* no puede sustraerse a la amargura, devenida pesimismo, al constatar que los cambios de espacio no logran conjurar esa

inagotable reproducción de acontecimientos desafortunados y frustrantes. El presente, mera prolongación del pasado, impide el futuro. El tiempo cobra la forma de una rueda que sin dejar de girar sobre su eje, lo hace siempre en el mismo lugar.

En los tres filmes, la fuerza del pasado sojuzga el presente e inhibe el futuro. En el caso de *El abrazo partido*, sólo el recurso a un pasado distante –hasta ese momento casi ignorado como propio– parece proveer la salida. El retorno al pasado migrante, a sus protagonistas, permitiría vislumbrar la proyección de un avenir –así lo sueña Ariel. En *El Bar el Chino* es un aspecto del pasado, el de cierta forma de pertenencia, el de la amistad, el que infunde fuerzas a Jorge para repensar el tiempo por venir. En *Lugares comunes*, el protagonista, Fernando, se deja ganar por el desasosiego, el pasado vuelto presente le impide imaginar otro horizonte futuro.

3. IDENTIDADES NARRATIVAS

Abordar el análisis de relatos cinematográficos con el fin de desentrañar los procesos de producción de identidades y su articulación pasional con el espacio/tiempo nos introduce de lleno en el dominio de la narratividad. No hay relato sin tiempo, ni tiempo que no presuponga alguna forma de relato. Para Arfuch (2002:88), hablar de relato remite no sólo a la disposición de los acontecimientos, sino fundamentalmente:

[...] a la forma por excelencia de estructuración de la vida, a la hipótesis de que existe, entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana, una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta una forma de necesidad “transcultural”.

Transculturalidad de lo narrativo que no impide que en los relatos se encarnen ‘la historia y la pulsión’. Los relatos narran un mundo verosímil y, al hacerlo, consagran su visión. La doxa encuentra en ellos su fuerza y los relatos cinematográficos, en virtud de su compleja materialidad, multiplican sinestésicamente su poder.

Es, en suma, el marco de la narratividad el que nos permite recuperar los itinerarios subjetivos. El concepto de identidad narrativa (Ricoeur 1996) arroja luz sobre el problema. La discriminación entre las nociones de ipseidad y mismidad pone en evidencia la articulación entre identidad narrativa y temporalidad. Permite comprender, entonces, la identidad en cuanto construcción que, guardando cierta coherencia, se forja a través de las peripecias de la vida: ‘yo mismo como otro’.

El anhelo de identidad –que, de acuerdo con Bauman (2005:68), se vuelve ambiguo y escurridizo en nuestro mundo “líquido”–, adquiere singulares figurativizaciones, acordes a los estados que afectan a la sociedad. El *pathos* dominante interviene, aunque no sin vacilaciones y contradicciones. Los vínculos de los sujetos con el tiempo y el espacio moldean de distinto modo los hilos del ánimo con que enhebran la

relación consigo mismos y con el mundo que los contiene. La melancolía de Jorge, la desesperanza de Fernando, el pasaje del desasosiego a la calma en el caso de Ariel.

4. UN TIEMPO Y UN ESPACIO EXPROPIADOS

Nos hemos detenido en la estrecha relación entre cultura y experiencia cronotópica. Este fenómeno fundamental de “la experiencia del mundo y de sí” (Hartog 2007:14) se pone en evidencia cuando nos damos a la tarea de abordar discursos emergentes del trayecto histórico que transitamos. En el análisis de los filmes argentinos seleccionados, la incidencia del tiempo y del espacio en la relación con el mundo se revela significativamente pertinente.

Si bien en el dominio (meta)discursivo de los estudios de la cultura la observación de las configuraciones subjetivas propias de la posmodernidad se detiene extensamente en la gravitación ejercida por las transformaciones de la relación espacio/tiempo, consideramos que no es ocioso observar lo que acontece en nuestro propio contexto. Es que entendemos que, para mejor conocer nuestra cultura y más allá del carácter global de ciertos fenómenos que marcan la subjetividad de nuestra época, se impone el rastreo de las huellas que inscribe nuestra propia historia nacional en las manifestaciones locales.

En nuestro recorrido por los tres filmes seleccionados para el análisis, hemos podido observar la recurrencia de la relación conflictiva entre pasado, presente y futuro. Situación ésta que se localiza, a través de representaciones metonímicas, en el amplio espacio del país y que se trasunta en emociones mayoritariamente disfóricas respecto del medio en que discurre la propia temporalidad.

5. IRSE, PERO VOLVER

Un tiempo que se vuelve obstinadamente sobre sí mismo, que reitera compulsivamente los momentos más temidos, atenaza el espacio y lo ensombrece. La asfixia extenua los cuerpos de los protagonistas, sus miradas, sus voces, sus emociones figurativizan las dolorosas vivencias. Fernando (*Lugares comunes*) y Jorge (*El Bar El Chino*) operan como testimonio. Las experiencias respectivas no son ajenas a los acontecimientos de los años 70. La impronta de ese pasado condiciona dolorosamente la experiencia de un presente que se encarniza y les niega despiadadamente el futuro. Tanto uno como otro se empecinan en cultivar alguna utopía bastante más modesta que la que agitaba los años de su juventud. Sin embargo, el futuro se clausura una y otra vez y los condena a un presente que se tiñe de pasado, que se desgarrar y los desgarrar. La ominosa década los expulsó a ambos, el tiempo existencial se modificó con el espacio y les ofreció una tregua. Sin embargo, ambos volvieron y aun cuando sus proyectos insistentemente son echados por tierra, se niegan con obstinación a partir. ¿Qué los

etiene? ¿Qué los aferra o a qué se aferran? Sus hijos, mientras tanto, han optado por un presente distinto y por un espacio otro. Intransigente en su idealismo, Fernando siente que Pedro, su hijo, lo ha decepcionado —vive en España, donde, para asegurarse la subsistencia, ha abandonado su vocación literaria y la ha reemplazado por la lucrativa informática—, ha sucumbido a las facilidades de ese mundo que le ofrece, a criterio del padre, una retaceada protección —siempre será extranjero. Lo ha hecho a costa de traicionarse a sí mismo y, por lo tanto, de cancelar el porvenir. Para el padre, no es el propio Pedro el que ha elegido sus circunstancias, sino que ha permitido que éstas se le impongan. El mismo Pedro, aunque sin “tener huevos” para renunciar a su presente, asume “soy un traidor porque me fui”. Este sentimiento que presupone algo del orden de la lealtad —cuyo destinatario no parece definirse y que se asemeja más a un ‘clima’ que a una entidad en particular— reaparece sintomáticamente en diversos filmes argentinos, entre ellos los que han sido objeto de nuestro análisis.

Una relación diferente es la que fluye serena entre Jorge y Nacho, su hijo (*El Bar El Chino*). Cuando él regresó de su exilio en España, su ex mujer y su hijo quedaron allí. Todo transcurre sin reproches. La justificación ideológica no interviene en su decisión de no dejar el país. Para él, se trata sustancialmente de una cuestión de sentimientos: volvió porque “extrañaba mucho”; porque hay lugares como el Bar El Chino donde se cultivan la amistad y la comunicación. Privilegia ámbitos que ofrecen contención, porque el desarraigo “yo ya sé lo que es”.

En cuanto al joven protagonista de *El abrazo partido*, integrante de la generación de los hijos de Fernando y Jorge, se siente agobiado por el presente y el pasado inmediato —en el que su padre lo habría abandonado ‘egoístamente’ con el supuesto propósito de participar en las luchas por Israel. El pasado remoto —el de sus abuelos, inmigrantes forzosos a raíz de su condición de judíos en la Polonia de la Segunda Guerra Mundial— parece proporcionarle la posibilidad de rescatar el futuro. Para él, la incorporación de la identidad polaca —el pasado distante— es sólo el trampolín para saltar a Europa, para escapar de la galería, de la Argentina o, más bien, de la desesperanza y del rencor. Se siente víctima de un doble abandono: el de su padre y el de su país. Pero su padre —también— regresó. La recuperación del pasado inmediato, la verdad sobre esa huida impulsada por el dolor de una traición conyugal lo reconcilia con su tiempo —el presente— y con su espacio —la galería/el país. Lejos de los valores nómades, Ariel elige quedarse, lo contrario sería huir. El proyecto de alejarse de una realidad que percibe hostil era sólo una frágil impostura que al flaquear lo llevó a interrogarse: “¿No soy como Elías —su padre—, no? ¿No soy un cobarde por irme?”.

La respuesta a un espacio que desampara y a un tiempo devastador se figurativiza en los recorridos vitales y pasionales de los personajes. Se trata de conjurar un desarraigo difuso que metonimiza los espacios cargados de historia personal y de afectos. Lo estable se carga de valor. El Bar El Chino, prolongación nostálgica del pasado transformado en presente y proyectado al futuro, apacigua el ánimo y da cobijo. La

chacra cordobesa parece prometer a Fernando la posibilidad de cumplir los sueños que motorizaron su historia: hacer la vida más justa. La significatividad de lo perdurable desborda el campo de los afectos: al regresar, el padre de Ariel exhibe orgulloso los zapatos de “La Babel”, la mejor zapatería del Once; le duran diez años –aunque los últimos no tanto–, el tío Eduardo se los enviaba a Israel, quiere comprarse otros.

6. TODO RECOMIENZA

La debacle económica que desembarca de la mano del nuevo siglo despoja a Fernando y a Jorge de sus fuentes de trabajo, mientras desalienta a Ariel a continuar sus estudios. “Me quitaron el futuro”, dice el primero. Vulnerados mas no acobardados, una vez más y tras el impacto, cada uno de ellos intentará rearmarse. Fernando, a instancias de su amigo Carlos, luego de verse obligado a vender el departamento heredado por su esposa, se embarca con ella en una aventura desesperada, que será la última. Su destino lo lleva a una chacra próxima a Villa Dolores, en la provincia de Córdoba. Allí, este profesor de literatura, jubilado compulsivamente en razón de sus molestas ideas, improvisará el cultivo de lavandas y ensayará las formas de lanzarse en el negocio de la producción de esencias. Su esposa, hija de inmigrantes españoles y ella misma emigrada al país de sus progenitores durante la dictadura, lo apoya y lo contiene.

A Jorge, la nueva crisis lo golpea doblemente. Ante el quebrantamiento económico, político y social operado en diciembre de 2001, la empresa española para la que había concluido una campaña publicitaria cancela su pago “de la misma manera en que la Argentina ha incumplido sus contratos con España” –justifica el representante de la compañía. Por si esto fuera poco, el banco “acorruló” el adelanto que Jesús –su excompañero de estudios español y actual intermediario– le había conseguido para realizar el anhelado documental sobre el Bar El Chino –espacio medular en torno al cual se teje la trama. Y aún más, los horizontes laborales vedados en el país impulsan a Martina, la muchacha de la que se había enamorado, a dejar el país. Ha llegado el turno de esa otra forma de exilio, ya no político sino económico, que se inaugura a fines de los 80 y que se revitaliza brutalmente a comienzos del nuevo siglo.

7. UN REFUGIO

No obstante, existe el Bar El Chino, espacio de vida que presta el nombre a la película y que condensa el mundo de los afectos que retiene a Jorge en la Argentina. Son sus dos amigos los que lo sostienen y acompañan y los que lo llevan a celebrar su cumpleaños a ese lugar tan entrañable para él. El filme se abre y se cierra con imágenes del bar acompañadas por palabras que en música de tango exaltan la amistad. En abismo, la película y el documental que Jorge había interrumpido al morir el Chino –dueño original del local– y que completa acompañado por Martina, se superponen

y se confunden. El cierre del documental con la voz de José Sacristán refiriéndose al bar que había sentido como propio, es el regalo que Martina le ofrece desde España. La voz y la mirada del conocido actor interpelan al espectador, lo incitan a volcar su atención sobre esos lugares y esa gente, descubrir lo que ahí pasa y comprender que “hubo unos seres humanos que entendieron lo de la amistad, la solidaridad y el afecto [...]”. El lazo con Martina surgió porque ella también había sido capaz de ver ‘algo más’ en ese ámbito. La vida y los valores que animan ese bar donde se celebra ‘la comunión entre la gente’ se confunde con su propia vida. ¿Cómo entender la contradicción entre esa Argentina de emigrados, desamorada e impiadosa que expulsa y desampara y esa Argentina de inmigrantes, sus hijos, sus nietos, que contiene y que hace decir ‘mientras haya amigos dan ganas de cantar’, o que lleva a proclamar ‘Buenos Aires, mi ciudad’?

Desarraigo es una palabra que vuelve una y otra vez tejiendo los recuerdos de los personajes que, por una u otra razón, han abandonado su tierra. No obstante, ese sentimiento, o su amenaza, parece atravesar la experiencia no sólo de los que llegaron y de los que se fueron, sino también de los que permanecen. Tal vez sea ‘una enfermedad’, sugiere ese viejo inmigrado italiano enamorado del tango. Para él, el desarraigo es “el gran constructor del tango, por eso el tango es un dolor que no se calma”. Cuando Martina le pide a Jorge que se vaya con ella a España, Jorge le responde: “No, yo ya sé lo que es”.

El Bar El Chino es un espacio en el que el presente se enraiza en el pasado y se prolonga como cobijo hacia el futuro. Experimentado en atávicas aflicciones, deviene bálsamo para las heridas multiformes que dejan la pérdida: del terruño, de los afectos o de los ideales. Pero la crisis, encarnizada, amenaza también la subsistencia de este singular refugio.

8. ENTRE LA DESTRUCCIÓN Y LA EXPULSIÓN

Fernando reclama con desesperación un lugar, su lugar. Su país se lo niega una y otra vez. La contradicción lo desgarrá; mientras la impotencia lo hace exclamar “Sé que hay desorden, decepción, desconcierto, que hay un país que nos destruye y un mundo que nos expulsa [...]”, una extraña lealtad lo lleva a recriminar a Pedro —su hijo— “vos te vendiste, renegaste de tu país por guita”. Para Fernando, su hijo traicionó y se traicionó a sí mismo, seducido por un primer mundo que “nos arroja cada vez más lejos”. La Argentina le duele. Su grito es un reclamo. Ese espacio que ansía contenedor, se le escatima. Una y otra vez lo maltrata, lo rechaza y lo despoja. Sin embargo, no se amilana: “desde que tengo memoria ha habido crisis”. Sostiene con obstinación los ideales de libertad, igualdad y fraternidad, que siente invariablemente defraudados por su país. No obstante, confiesa que al volver de cada viaje tiene la esperanza de que algo cambie, de que suceda un milagro. Aferrado a la utopía, su búsqueda no

decae. A pesar del golpe asestado a su identidad: ya no es el Profesor de Letras, intenta un presente proyectado al futuro. Ensayo desesperado un porvenir de empresario agrícola, puesto “que hay que inventarse una meta” y una identidad que no traicione su historia. Emprende, entonces, la creación de su propio mundo: 1789 lo bautiza. Ese nombre-fecha-hito indicializa el portón de ingreso a la chacra. Una vez más revitaliza con vigor sus ideales. Pero el fracaso vuelve a golpearlo implacable y reafirma su dolorosa convicción: “el futuro es una ilusión”. El banco le niega el crédito que le permitiría adquirir las máquinas necesarias para llevar adelante su empresa. Ante esta situación, doblega su orgullo y acepta la sugerencia de su mujer: su hijo –desde el primer mundo– se sentiría feliz de ayudarlo. La inagotable adversidad no mellará su propósito de hacer realidad la utopía: le anuncia a De Medio, el peón heredado, que compartirán las ganancias, “así va a entender qué significa 1789”. Sólo la muerte lo hará abandonar su anhelo: hacer de ese espacio su mundo, enraizar así el presente con lo mejor del pasado y renovar la ilusión –en permanente contradicción con su fundado escepticismo– de proyectarlo al futuro. Lili, su esposa, se encargará de continuarlo. El final queda abierto.

9. UN ESPACIO SOLIDARIO

La galería de *El abrazo partido*, especie de metáfora de nuestro actual país, congrega diversamente a herederos de los fuertes movimientos inmigratorios de la transición secular –del XIX al XX– y hasta la posguerra, con aquellos que llegaron seducidos por la década de fantasía con que se cerró el siglo XX. Estos personajes, a quienes la aventura/desventura de sus propias historias ha reunido en el espacio de una galería comercial, conforman una verdadera comunidad, ya que como advierte la voz en off de Ariel: “La galería es territorio de apariencias, los que vienen a comprar pueden creer que somos solamente gente que vende cosas, que cuando cerramos el negocio desaparecemos. Pero nosotros sabemos que somos mucho más que negocios, que detrás de nuestros mostradores tenemos alguna que otra historia que, bueno... que aunque no sea gran cosa, vale la pena contar [...]”.

La mirada subjetiva que se nos ofrece y propone sobre la galería construye su sentido en torno a los personajes que la pueblan y colman con sus historias, otorgándole su dimensión humana y diluyendo su función comercial. En esa mirada interior, la vida misma, en su morosa y densa permanencia, se impone por sobre el mero transcurrir. La galería es una comunidad donde el nosotros inclusivo alcanza una dimensión plena. El compromiso y la solidaridad animan sus actos, la competencia destinada a dirimir un conflicto económico en el que está inmerso uno de los suyos lo demuestra: hay que ayudar a Josef –hermano mayor de Ariel–, pero también hay que instalar el aire acondicionado y pintar...

10. UN PAÍS QUE NO EXISTE

Es otra vez Fernando quien parece darnos la clave: “el país no existe” —clama desesperado. En el escenario de los tres filmes aparecen personajes que encarnan un tramo de historia de este país ‘ilusorio’, que abarca aproximadamente desde el despertar del siglo XX hasta nuestros días. Se entrelazan generaciones sucesivas que de uno u otro modo han vivido el desarraigo o, al menos, el temor a padecerlo: los inmigrantes primero, los emigrantes después. Sin embargo, no son ajenos a este sentimiento aquellos ciudadanos que, nacidos en el país, nunca lo abandonaron. En el imaginario de estos sujetos y bajo circunstancias desfavorables, este país que no retiene sino que expulsa se figurativiza como una suerte de “no lugar” (Augé 1995), como un sitio de pasaje, pero al que sin embargo se obstinan en arraigarse. Se genera, entonces, un sentimiento de orfandad que tratamos de entender coincidiendo con Deleuze (1999) en que “el espacio no es nada en sí mismo, no existe ningún espacio absoluto. Sólo existe a través de los cuerpos y de las energías contenidos en él [...], tampoco el tiempo es nada en sí. Sólo existe como consecuencia de los acontecimientos que tienen lugar en el mismo”. Estas razones nos llevan a preguntarnos: ¿por qué los tres personajes sienten al mismo tiempo ese espacio como suyo y como extraño? ¿Qué lo convierte, simultáneamente, en objeto de añoranza y de rechazo? La ambivalencia de la relación marca particularmente la existencia de Fernando y la de Ariel.

Los infaustos avatares de sus vidas —metonimias indiscutibles de una experiencia social argentina— han desencadenado en estos sujetos un profundo sentimiento de impotencia. Los golpes y las frustraciones se suceden, la desesperanza se apodera de sus ánimos. La repetición inagotable y perversa de ciclos percibidos como (auto)destrutivos disuelve las diferencias entre presente, pasado y futuro. El porvenir se presiente amenazador, mera repetición del dolor ya conocido. La desesperanza, el pesimismo, el resentimiento y el rencor son algunas de las pasiones desencadenadas por un destino de infortunio imposible de conjurar. Pasiones morosas que se prolongan a lo largo del tiempo de sus vidas, pero que las anticipa y las sucede, pues se encarnan en el ánimo social. Pasiones lentas y persistentes que horadan las fuerzas necesarias para alguna forma de estallido —devenidas tal vez inútiles en la conciencia de una sociedad extenuada.

La experiencia del tiempo en ese espacio nacional asume, entonces, la forma de un pasado perpetuo. Detenido en el tiempo, el país no existe, desaparece, los sujetos que lo integran devienen huérfanos. Sin embargo, los tres protagonistas, cada uno desde su historia —que es siempre colectiva—, le reclaman a ese espacio-país su derecho de transitar el presente y proyectar el futuro. Sueñan con una patria que, como tal, los contenga y los ayude a vivir. Por momentos parecen encontrarla, renace entonces el compromiso y se despierta la lealtad, ‘no se la debe traicionar’. Se activa, entonces, alguna forma de voluntarismo que los lleva ya sea a empeñarse en construir un mundo a contrapelo del que se les ofrece —Fernando—, o a aferrarse nostálgicamente a un uni-

verso de afectos que no alcanza para sobrevivir –Jorge–, o a desistir de la ‘huida’ recuperando del pasado aquello que permite esbozar un porvenir de esperanza –Ariel.

Se atisba un imaginario social que opera una suerte de extrañamiento entre el país –devenido abstracto, ajeno– y su gente. Los órdenes de lo político y de lo económico, sentidos como incontrolables e incontrolados, se escinden de la experiencia comunitaria de los afectos. Es este dominio, metonimizado en espacios de contención –el Bar El Chino, la galería comercial, pero también la chacra cordobesa– el que hace la existencia posible, sostiene la constructibilidad del futuro y alimenta la esperanza.

Para cerrar y en el marco de una búsqueda que pretende comprender una cultura a través de la manera en que ‘se dice’ y a sabiendas de los límites difusos entre ficción y realidad, conviene recordar que contar una historia y configurar personajes –mediante palabras, imágenes o gestos, o todos a la vez– constituyen procesos de inversión de sentido que no pueden concebirse sin concederles una cierta performatividad. Por otra parte y de algún modo, podemos entender las operaciones narrativas como mecanismos indirectos –no necesariamente voluntarios– de contarse y configurarse a sí mismo. Aunque hablemos de otro –real o imaginario–, somos hablados por el propio discurso que le destinamos. Es nuestra misma pasión –enlazando lo individual y lo social, el yo y el otro– la que, encarnada en un tiempo y un espacio, lo figurativiza. Si se opta por ‘decir el otro’ es, tal vez, porque decidir quién se es muestra siempre un resquicio por el que penetra la inquietante incertidumbre. Mientras que definir al otro –como yo mismo– apacigua el ánimo y aleja el fantasma de lo irresoluto –presentido irresoluble.

NOTAS

¹ *Lugares comunes* narra la historia de un profesor de literatura, Fernando, exiliado en España junto a su mujer y su hijo, durante los años del Proceso (1976-1983). De regreso al país, su hijo no los acompaña. El relato se inicia en momentos en que, fundamentalmente en razón de sus ideas políticas, es obligado a jubilarse de la actividad docente que había recuperado. La situación económica a la que se ve sometido por la reducción de sus ingresos lo precipita a una aventura en la que quiere plasmar sus ideales: Se dedicará al cultivo de lavanda y a la elaboración de esencias para comercializar, pero lo hará poniendo en práctica los principios de *libertad, igualdad y fraternidad*. La vida lo abandona antes de lograrlo. El final abierto permite suponer que su mujer lo hará realidad.

El Bar El Chino toma el nombre de un local en el que se reúnen viejos amantes del tango. Entre su concurrencia predomina la gente de barrio (Pompeya), gente común que consagra la amistad y valora las pequeñas cosas cotidianas. Jorge realiza videos publicitarios, pero entre sus proyectos personales se cuenta un documental que plasme la vida de ese bar. Su dueño ha devenido un amigo. La muerte del Chino, alma del

grupo, suspende la ejecución, a la que sin embargo no renuncia. La joven Martina le proporcionará el apoyo y el entusiasmo para reanudarlo. La crisis económica, política y social de 2001 lo dejará sin trabajo y sin paga. Martina partirá en busca de oportunidades a España. El documental sobre el bar vuelve a interrumpirse. La visita de su hijo –quien junto a su madre quedaron en España a su regreso del exilio–, el sostén incondicional de sus amigos y una entrevista enviada por Martina desde España en la que José Sacristán da cuenta de la excepcional calidez del Bar El Chino y a través de la cual la muchacha le asegura el no olvido, abren el final con una nueva luz de esperanza.

El abrazo partido tiene como protagonista a Ariel, un joven cuya vida se desenvuelve en una galería comercial en la que su madre tiene una mercería. La crisis socioeconómica, pero también su malestar personal, le impiden encontrar un rumbo. Pergeña una salida: recuperar la nacionalidad de sus abuelos –quienes debieron abandonar Polonia durante la Segunda Guerra Mundial, perseguidos por su calidad de judíos–, y partir hacia Europa, como tantos, en busca de mejor suerte. Siendo muy niño, su padre, Elías, había partido hacia Israel dejando a la familia. El muchacho no logra superar ese abandono. Niega a su padre y se propone asumir la identidad polaca saltando hacia atrás una generación. Sin embargo, esta repetición de historias, que a lo largo del relato se revelan como renunciadas obligadas, vital o moralmente, no pacifica su espíritu. Hay algo en esa decisión que lo hace sentir un traidor. Ariel no quiere irse. El regreso de su padre y el descubrimiento de las causas de su partida lo reconcilian con él, con su historia y con su lugar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (2004) *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ARFUCH, L. (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- AUGÉ, M. (1995) *Los no lugares. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BAJTIN, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BAUMAN, Z. (2005) *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- DELEUZE, G. (1999) “¿Qué el tiempo?” Madrid: Trotta (extraído de www.dialogica.com.ar)
- FABBRI, P. (1995) *Tácticas de los signos*. Barcelona: Gedisa.
- FOSSAERT, R. (1983) *La Société*. Tomo 6 : *Les structures idéologique*. París: du Seuil.
- GREIMAS, A. y COURTÉS, J. (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París: Hachette Université.
- RICOEUR, P. (1996) *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.